

كلية الآداب والفنون

قسم الفنون

السنة الثانية ليسانس، دراسات سينمائية/ السداسي الرابع

مقياس: نظرية الفيلم

المحاضرة رقم 01 بعنوان:

"إيلي فورونظرية السيئي-بلاستيك"

1. السيئي-بلاستيك وإعادة تعريف ماهية السينما :

يُعدّ مفهوم السيئي-بلاستيك (Ciné-plastique) من المفاهيم الأساسية في الجماليات السينمائية، إذ يقوم على تصور السينما بوصفها فنا تشكيليا قائما على الحركة والزمن، لا مجرد وسيط سردي أو أداة تقنية لتسجيل الواقع. ويأتي هذا المفهوم ضمن مقاربات نظرية سعت إلى إعادة تعريف ماهية السينما، وإدراجها داخل منظومة الفنون البصرية الحديثة باعتبارها لغة جمالية مستقلة تمتلك قوانينها التعبيرية الخاصة.

وفي هذا السياق النظري، يبرز إيلي فور، مؤرخ الفن والناقد الجمالي الفرنسي، بوصفه أحد المرجعيات الفكرية التي أسهمت في التأسيس الجمالي للتصور السيئي-بلاستيكي. فرغم أن فور لم يصغ هذا المفهوم في شكل نظرية منهجية مكتملة، فإن كتاباته تنطوي على رؤية متكاملة للسينما باعتبارها فنا للصورة والحركة والإيقاع والزمن، وهو ما جعله أحد المنابع الفكرية الأساسية التي مهّدت لبلورة مفهوم السيئي-بلاستيك في الفكر السينمائي اللاحق.

2. الصورة السينمائية كمادة بلاستيكية متحوّلة :

يتعامل إيلي فور مع الصورة السينمائية بوصفها امتدادا للصورة التشكيلية، لكنها صورة متحركة ومتحولة. فبينما تُدرك اللوحة في لحظة سكون، لا تُدرك الصورة السينمائية إلا عبر الزمن، حيث تتشكل دلالتها من خلال التحول المستمر.

وبهذا المعنى، تصبح الصورة السينمائية مادة بلاستيكية، لا تُقَيَّم بقيمتها التمثيلية أو الموضوعية، بل بعلاقات الأشكال، الظلال، التدرجات، والحركات داخل الكادر. وهو ما جعل فور ينحاز إلى الجمالية الشكلانية، حيث يصبح السيناريو أو الموضوع مجرد ذريعة، بينما يكمن الجمال الحقيقي في البنية البصرية ذاتها.

3. الحركة والإيقاع كبنية داخلية واحدة :

لا يفصل إيلي فور بين الحركة والإيقاع، بل ينظر إليهما كبنية واحدة تنظّم التجربة السينمائية. فالحركة ليست عنصرا تقنيا، بل مبدأ تشكليا مؤسسًا، يمنح الصورة طاقتها الجمالية ويحررها من الجمود.

أما الإيقاع، فُعدّ القانون الداخلي الذي ينظم العلاقات بين الصور، الحركات، والكتل البصرية. ولا يقتصر على المونتاج، بل يشمل حركة الأجساد، حركة الكاميرا، توزيع الضوء، وتعاقب الصور. ومن هنا، يشبّه فور الفيلم بسمفونية بصرية، حيث يعمل المخرج كمايسترو يقود الأشكال والأضواء والحركات نحو توازن جمالي شامل.

4. الزمن-المكان والسينما كفن شامل :

يمثل مفهوم الزمن-المكان (L'Espace-Temps) جوهر الرؤية السينمائية-بلاستيكية عند إيلي فور. فقبل السينما، كان الفن إما فنا مكانيا (الرسم، النحت) أو فنا زمانيا (الموسيقى، الشعر). أما السينما فقد كسرت هذا الفصل، وحققت تألفا مذهلا بين الزمان والمكان.

وبهذا، أصبحت السينما فنا قادرا على جمع الفنون الأخرى: من الرسم التكويني، ومن النحت الكتلة، ومن المسرح الجسد، ومن الموسيقى الإيقاع، دون أن تذوب فيها، بل مؤكدة استقلالها كلغة فنية جديدة قائمة على الحركة المنظمة زمنيا.

5. البعد المعرفي والكوني للسينما

ينظر إيلي فور إلى السينما بوصفها أكثر من فن، بل كأداة معرفية وروحية قادرة على تغيير طريقة إدراك الإنسان للعالم. فهي تكشف الخفايا، وتعيد تنظيم الواقع، وتربط بين الإنسان والكون عبر الصورة المتحركة. ومن هنا شبّه التجربة السينمائية بالكاتدرائية في العصور الوسطى: عمل جماعي، مجهول الهوية، ذو بعد روحي، يخلق تجربة جمعية تتجاوز الفرد نحو وعي كوني مشترك، وتؤسس لإحساس بوحدة الوجود.

6. تشارلي شابلن كنموذج للسيني-بلاستيك

يحتل تشارلي شابلن موقعا مركزيا في فكر إيلي فور، إذ يجسّد في نظره الإمكانيات القصوى للسينما السيني-بلاستيكية. فحركة شابلن ليست تعبيرا دراميا فقط، بل إيماءة تشكيلية، يتحقق من خلالها توازن نادر بين الإيقاع، الجسد، والمأساة الإنسانية، حيث يُنتج السكون من خلال الحركة ذاتها.

في الأخير، تُبرز هذه المقاربة أن إيلي فور لم ينظر إلى السينما كترفيه أو تقنية، بل كتحول جذري في تاريخ الحساسية الجمالية، وفنا تشكيليا متحركا يعيد صياغة علاقتنا بالصورة، الزمن، والواقع. ورغم غياب نظرية مغلقة، فإن فكره شكّل أرضية حاسمة لتطور السيني-بلاستيك داخل نظريات السينما الحديثة.

المكتبة البيبليوغرافية:

- Élie FAURE, Fonction du cinéma.
- Henri agel, l'espace cinématographique.
- Élie FAURE, Introduction à la mystique du cinéma.